

Jochen Hörisch (Mannheim)

Der Rest ist beredtes Schweigen
Goethes Gedicht *Im ernsten Beinhaus*

Non fui. Fui. Non sum. Non curo.
Grabspruch römischer Stoiker

Von Totenschädeln sind Literatur und bildende Kunst eigentümlich fasziniert.¹ Denn sie sind von abgründigem Reiz. Diesen morbiden Reiz verdanken sie einem komplexen Paradox, dem Paradox der „Unausdenkbarkeit des Todes“.² Demjenigen, der, wie der dänische Prinz und die Totengräber in *Hamlet*, einen menschlichen Schädel betrachtet, drängt sich eine kaum zu vermeidende Betrachtung auf: Auch ich werde einst sterben, jetzt lebe ich (noch), aber einst werde ich gelebt haben. Auch spekulativ unbegabte Köpfe werden die Eigentümlichkeit dieser Zeitfigur des *futurum exactum*, der antizipierten Vergangenheit erfahren. Ich, der ich, einen Schädel betrachtend, mir sage, dass ich einst gelebt haben werde, verwickle mich in ein Paradox, denn genau dann werde ich nicht mehr ich sein, also nicht mehr den Anforderungen entsprechen, die wir sinnvoller Weise mit dem Personalpronomen „ich“ nun einmal assoziieren. Ich werde von allem Abschied genommen haben – und eben noch von mir selber. „Der Augenblick des Todes ist der, in dem wir nur noch Vergangenheit sind und in keiner Weise mehr Zukunft. In ihm müssen wir von uns selbst Abschied nehmen, weil wir selbst dann nichts als das Vergangene sind. Man selbst sein heißt aber gerade: Zukunft haben und sich in sie hinein entwerfen. Infolgedessen müssen wir im Tode auch

1 Vgl. u.a. den Katalog *Skulls – Bilder im Angesicht des Todes*, hg. von Martin Hentschel. New York 2005 und das Standardwerk von Hans Helmut Jansen (Hg.): *Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst*. Darmstadt 1989 (2.).

2 Theodor W. Adorno: „Versuch über Wagner.“ In: *Gesammelte Schriften* 13. Ffm 1971, 139. Vgl. dazu die Essays von Martin Seel: „Jede wirklich gesättigte Anschauung“ – Das positive Zentrum der negativen Philosophie Adornos“ und: „Das Unmögliche möglich machen – Ein avantgardistischer Begriff der Kunst.“ In: Martin Seel: *Adornos Philosophie der Kontemplation*. Ffm 2004.

insofern Abschied von uns selbst nehmen, als das Vergangene, zu dem wir geworden sind, kein Selbst mehr ist.“³

Wer immer von sich selbst sagt, dass er gelebt haben wird, sagt das als jemand, der lebt, dieses sein Lebendigsein aber als ein Lebendigsein erfährt, das unter dem Vorbehalt des „noch“ steht. Ich werde gelebt haben, heißt also: Wenn diese postmortale Zeit angebrochen sein wird, werde ich nicht sein, zumindest nicht in der oder in einer ähnlichen Weise sein, in der ich mir jetzt vertraut und sei es unheimlich vertraut bin. Ich werde, wenn ich gelebt haben werde, eben gerade nicht ich sein. Ich bin es nicht, der gelebt haben wird, ich werde nicht mehr ich bzw. ein Ich sein, wenn ich gelebt haben werde – und doch spricht alles dafür, dass genau ich dieser sein werde, der gelebt haben wird.

In seiner bedeutenden Studie *Todesmetaphern* hat Thomas Macho dieses Paradox drastisch als „Leichenparadox“ charakterisiert.

Die ‚Negation‘ des Todes ist verschieden von der ‚Negation‘, die jeder Bestimmung anhängt. Also müssen wir schließen: der Tod ist nicht ‚Negation‘, sondern ‚Negation der Negation‘, nicht Element der Bestimmung, sondern Aufhebung aller Bestimmung. In diesem inne spricht Hegel vom Tod als Befreiung des Endlichen von seiner Endlichkeit‘, von der abstrakten ‚Negation des an sich Negativen‘. Der Tod hebt alle Grenzen auf, die durch numerische oder qualitative Limitation gesetzt worden sind. Wirklich alle? Wie gern wir den Tod als den Übergang ins ‚Nichts‘ denken! – als müßten wir verleugnen, daß etwas übrigbleibt nach dem Sterben: die Leiche. Nicht *alle* Bestimmungen werden aufgehoben; die meisten Toten lassen sich identifizieren, mitunter sogar Jahre nach her Beerdigung. Das Leichenparadox bleibt ungelöst: daß dieser Tote ein bestimmter Mensch ist – und doch zugleich nicht ist.⁴

„Der Schädel hatte einmal eine Zunge und konnte singen“, sagt Hamlet,⁵ nachdem der Totengräber den ersten Schädel freigelegt hat. Genau dies gilt nun nicht mehr: Der Schädel kommuniziert nicht. Er macht aber diejenigen, die ihn betrachten, geradezu gespenstisch beredt. So als wollten sie den suggestivsten aller Daseinsbeweise führen, reden und singen die beiden Totengräber und mit ihnen Hamlet und Horatio in Anbetracht der nach und nach drei Schädel, die aus dem Boden auferstehen, unaufhörlich. „Kommt, reden wir zusammen, / wer

3 Michael Theunissen: *Negative Theologie der Zeit*. Ffm 1991, 212.

4 Thomas Macho: *Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung*. Ffm 1987, 97.

5 Hamlet V/1.



Paul Cézanne: Stilleben, Drei Totenschädel, um 1900, Öl auf Leinwand, 34 × 60 cm. Detroit (Michigan), Institute of Fine Arts.

redet, ist nicht tot“, lauten berühmte Zeilen Gottfried Benns. Hamlet und seine Entourage reden sich fast um Kopf und Kragen. Aber sie reden; die Schädel hingegen, über die sie sprechen, und diejenigen, die einst diese Schädel zum Sprechen nutzten, können nicht mehr widersprechen. Paul Cézanne hat in einem um 1900 entstandenen Stilleben drei Totenschädel aneinandergereiht. Ihnen allen fehlen Unterkiefer; sprechen könnten sie selbst dann nicht, wenn Tote sprechen könnten. Denn ihnen fehlt der Hohlraum, jene eigentümliche Leere zwischen Ober- und Unterkiefer, ohne die es keine Artikulationen geben kann. Diese Schädel können dem nicht widersprechen, was über sie gesagt wird. Sie können nicht dagegen protestieren, wie sie gezeigt und ins Bild gerückt werden – als Inkarnation der Stummheit, die eins und einzig ist mit dem Tod. Ein altes Motiv: um sein Leben reden. Scheherazade hat es tausendundeine Nacht lang vorgemacht. Zwischen dem Tod und der Rede besteht ein stillschweigendes Einverständnis.

Es gibt ein titellostes Altersgedicht Goethes, das dieses stillschweigende Einverständnis beredt werden lässt. Die Entstehungskontexte dieses Gedichts sind vielfach und zuletzt souverän von Albrecht Schöne⁶ erforscht und kommentiert worden, was der Aufmerksamkeit,

6 Albrecht Schöne: *Schillers Schädel*. München 2002. Auf diese Studie greifen die folgenden Überlegungen dankbar zurück.

die den eigentümlichen Zeilen selbst geschuldet wird, eher abträglich ist. Nun sind die Umstände, unter denen das Gedicht niedergeschrieben wurde, allerdings auch spektakulär und geeignet, die Zuwendung auf sich zu ziehen, die die abgründigen Verse verdienen. Goethe, der Todesphobiker, Goethe, der alle Beerdigungen (auch die seiner Mutter, seiner Frau, seines Sohnes, seines Herzogs) boykottierte, Goethe, von dem das große Wort überliefert ist „den Tod [...] statuieren ich nicht“,⁷ Goethe verwahrte und exponierte im Spätsommer 1826 den exhumierten Totenschädel seines gut zwanzig Jahre zuvor verstorbenen Freundes Schiller zwei Tage und Nächte lang in seiner Wohnung. Eine makabre Szene, die zu psychologischen Deutungen reizt. Es handelte sich wohl um einen antiphobischen Selbstheilungsversuch, vergleichbar dem des jungen Goethe, der durch die Besteigung des Straßburger Münsters seine Vertigo-Anfälle zu überwinden und schwindelfrei zu werden versuchte. Von biographischen Bezügen ist das kunstvolle, schon durch diese Versform auf Dantes *Comedia Divina* verweisende Terzinen-Gedicht (mit der Reimform a-b-a / b-c-b / c-d-c bis – tatsächlich! – y-z-y-z, es muss mal Schluss sein, und dieser Schluss kann nicht terzinenförmig sein, er ist vierzeilig kreuzreimig), von biographischen Hinweisen und Psychologica ist das Gedicht frei. Schillers Name fällt nicht; erst spätere Editoren haben dem Gedicht Titel wie *Schillers Reliquien* (so in der Jubiläumsausgabe unter Berufung auf Goethes Brief an Zelter vom 24. Oktober 1827) oder *Bei Betrachtung von Schillers Schädel* (so in Band 7 der Nachgelassenen Werke von 1833) gegeben. Goethe selbst veröffentlichte das Gedicht 1829 im 23. Band der Ausgabe letzter Hand an exponierter Stelle, nämlich am Schluss der Zweitfassung des Romans *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, typographisch durch Antiquaschrift (ansonsten Fraktur) hervorgehoben und mit dem ebenfalls in Antiqua gesetzten viel interpretierten Zusatz versehen „Ist fortzusetzen“.

Im ernsten Beinhaus war's, wo ich beschaute
 Wie Schädel Schädeln angeordnet paßten;
 Die alte Zeit gedacht' ich, die ergraute.
 Sie stehn in Reih' geklemmt' die sonst sich haßten,
 Und derbe Knochen, die sich tödlich schlugen
 Sie liegen kreuzweis, zahm allhier zu rasten.

7 *Goethes Gespräche in fünf Bänden*, hg. von Wolfgang Herwig. Bd III/2. Stuttgart 1965–1987, 289.

Entrenkte Schulterblätter! was sie trugen,
 Fragt niemand mehr, und zierlich tät'ge Glieder,
 Die Hand, der Fuß, zerstreut aus Lebensfugen.
 Ihr Müden also lagst vergebens nieder,
 Nicht Ruh im Grabe ließ man euch, vertrieben
 Seid ihr herauf zum lichten Tage wieder,
 Und niemand kann die dürre Schale lieben,
 Welch herrlich edlen Kern sie auch bewahrte.
 Doch mir Adepten war die Schrift geschrieben,
 Die heil'gen Sinn nicht jedem offenbarte,
 Als ich inmitten solcher starren Menge
 Unschätzbar herrlich ein Gebild gewahrte,
 Daß in des Raumes Moderkält und Enge
 Ich frei und wärmefühlend mich erquickte,
 Als ob ein Lebensquell dem Tod entspränge.
 Wie mich geheimnisvoll die Form entzückte!
 Die gottgedachte Spur, die sich erhalten!
 Ein Blick, der mich an jenes Meer entrückte
 Das flutend strömt gesteigerte Gestalten.
 Geheim Gefäß! Orakelsprüche spendend,
 Wie bin ich wert dich in der Hand zu halten?
 Dich höchsten Schatz aus Moder fromm entwendend
 Und in die freie Luft, zu freiem Sinnen,
 Zum Sonnenlicht andächtig hin mich wendend.
 Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,
 Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare?
 Wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen,
 Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre.
 (Ist fortzusetzen)⁸

„Ernst“ ist wenn nicht das erste, so doch das zweite Wort dieses Gedichtes. So ernst fängt es jedoch nicht an. Dass seine anfängliche Tonlage eher eine ist, die spöttische Sphären streift, ist von den vielen Interpreten dieses Gedichts⁹ selten be- und angemerkt worden. Dabei

8 Goethe: *Gedichte 1800–1832*, hg. von Karl Eibl, *Frankfurter Ausgabe* I. Abteilung: *Sämtliche Werke* Band 2. Ffm 1988, 684. Die typographische Wiedergabe der Terzinenformen durch Einziehung der Zeilen 2 und 3, 5 und 6 etc. findet sich im Erstdruck der *Wanderjahre* nicht (Goethe: „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, hgg. Gerhard Neumann / Hans-Georg Dewitz, *Frankfurter Ausgabe* Abt. I / Band 10. Ffm 1989, 774).

9 Einen Überblick über die gängigen Interpretationen gibt der Artikel „Im ersten Beinhaus war's“ von Norbert Oellers im *Goethe-Handbuch* Band 1: *Gedichte*, hgg. Regine Otto; Bernd Witte. Stuttgart; Weimar 1996, 491–495.

ist eine gewisse Frivolität des Ausdrucks unverkennbar. „Derbe Knochen, die sich tödlich schlugen“, die also wechselweise dafür sorgten, dass die von ihnen getragenen Leiber vor der Zeit starben und zu Gerippen erstarrten, rasten zahm allhier – oder eben gerade nicht. Denn im gar nicht so ernsten Beinhaus ist einiges aus den Fugen geraten. „Entrenkte Schulterblätter“ und ehemals „zierlich tät’ge Glieder“ sind nunmehr „zerstreut“. Das Standardwort „*requiescat in pacem*“, das man einem zu Grabe Getragenen nachruft, hat in diesem Beinhaus seine Wirkung verfehlt. Die „Müden“, die das Gedicht seltsam vertraulich anspricht („Ihr Müden“), hofften vergeblich auf Ruhe, sie lagen vergebens nieder, denn sie feiern eine frivole Auferstehung, wenn sie „zum lichten Tage“ nun eben nicht erlöst, sondern „vertrieben“ werden.

Spott über den naiven Glauben an eine Auferstehung ist ein Motiv, das sich in Goethes Werk vielfach findet.¹⁰ Für gläubige Gemüter verletzend ist etwa die Szene aus dem 1809 erschienenen Roman *Die Wahlverwandtschaften*, in der zwei befreundete Männer eines erotischen Abenteuers gedenken.

„Ich habe mich noch gestern“, versetzte Eduard, „als Sie sich anmelden ließen, mit meiner Frau an die Geschichte erinnert, besonders an unsern Rückzug. Wir verfehlten den Weg und kamen an den Vorsaal der Garden. Weil wir uns nun von da recht gut zu finden wußten, so glaubten wir auch hier ganz ohne Bedenken hindurch und

10 Das ist sicherlich einer der Gründe, warum Gottfried Benn Goethes Altersgedicht sehr schätzte. In seinem Brief an F.W. Oelze vom 7.10.1935 schreibt Benn: „Lieber Herr Oelze, zunächst: diese Verse von Goethe sind ganz wunderbar! Ich kannte sie nicht. Danke tausendmal! Als ich sie ganz langsam las, immer aufmerksamer, hingerissen -, zitterte ich, dass sie von einem Schmierfink sein könnten, Zufallsache, gelungener u. gestohlener Dreck. Nein, sie waren von Goethe! Wunderbar. Welche tiefe Beruhigung erfüllte mich! „Ein Blick ...“, ja, er genügt: *der* Blick! und „*gesteigert*“, nämlich über die Natur hinaus! Dieser eine Blick! Schön! Nahe an den Versen: „dass Du nicht enden kannst, das macht Dich gross“ -. usw. Hat er nun eigentlich im völkischen Sinne *gewirkt*, Goethe? Keine Spur! Herrliche, haltende Erkenntnis von der Wirkungslosigkeit der Tiefe auf das Tägliche, Gegenständliche, Willenserfüllte, Zielsetzende im „Fleisch“! Knüpfen wir an: „wer das verlor, was ich verlor ..“, hier ist es: die Isoliertheit des erwählten Geistes, dessen, der leidet u. spricht.“ (Gottfried Benn: „Briefe“. Bd. 1: *Briefe an F. W. Oelze. 1932–1945*. Mit einem Vorwort von F. W. Oelze, hg. von Harald Steinhagen u. Jürgen Schröder. Stuttgart 1977, 75 f. (Nr. 45)). Dass Benn Goethes Gedicht erst so spät zur Kenntnis nahm, ist wenig plausibel. Sein frühes Gedicht „Requiem“ (1913) weist viele intertextuelle Bezüge zu Goethes Versen auf. Für Hinweise danke ich Christian Hanna / Heidelberg.

an dem Posten, wie an den übrigen, vorbei gehen zu können. Aber wie groß war beim Eröffnen der Türe unsere Verwunderung! Der Weg war mit Matratzen verlegt, auf denen die Riesen in mehreren Reihen ausgestreckt lagen und schliefen. Der einzige Wachende auf dem Posten sah uns verwundert an; wir aber, im jugendlichen Mut und Mutwillen, stiegen ganz gelassen über die ausgestreckten Stiefel weg, ohne daß auch nur einer von diesen schnarchenden Enakskindern erwacht wäre. 'Ich hatte große Lust zu stolpern,' sagte der Graf, 'damit es Lärm gegeben hätte; denn welch eine seltsame Auferstehung würden wir gesehen haben!'¹¹

Auch der berühmte Schlusssatz dieses Romans, der ja wie das gar nicht so ernste Gedicht *Im ernsten Beinhaus* ebenfalls vom Plan einer Friedhofsneugestaltung und der damit verbundnen Umbettung von Toten berichtet, pflegt einen ironischen bis sarkastischen Umgang mit tradierten Auferstehungsvorstellungen:

So ruhen die Liebenden neben einander. Friede schwebt über ihrer Stätte, heitere verwandte Engelsbilder schauen vom Gewölbe auf sie herab, und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder zusammen erwachen.¹²

Wenn, ja wenn – das Wort „wenn“ ist nicht nur temporal, sondern auch konditional zu verstehen („falls sie dereinst wieder erwachen“ – das werden sie aber nicht), so wie das Wort „Augenblick“ den Moment und den Blick der Augen meint, der ein sich täuschender sein kann.

Ähnlich abgründig liegen die Dinge in dem Gedicht, das den Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* beschließt. Zu den vielen Eigentümlichkeiten dieser Prosa gehört, um neudeutsch zu formulieren, ein Alleinstellungsmerkmal: In diesem Roman wird gattungswidrig nicht gestorben. Tragödien und Romane handeln von Todesfällen – das ist ein literarisches Gesetz. Ein Gesetz, das Goethes Alterswerk bricht. Es kennt Sterbende nur in den eingestreuten Novellen. Die Romanhandlung selbst führt hingegen nur Überlebende vor; selbst wer einen schweren Sturz vom Pferd erleidet, selbst wer so chronisch krank ist wie Makarie, selbst wer schon ertrunken zu sein scheint, bleibt am Leben. Nicht umsonst ist aus dem theatromanen Protagonisten der *Lehrjahre* der beflissene Mediziner der *Wanderjahre* gewor-

11 Goethe: „Die Wahlverwandschaften.“ In: *Frankfurter Ausgabe* Abt. I / Band 8, hg. Waltraud Wiethölter. Ffm 1994, 350.

12 Ebd., 528.

den. Die letzte Wanderung, mit der Sterbliche, der üblichen Wendung zufolge, ihren Lebensweg beschließen, bleibt ausgerechnet den Figuren der *Wanderjahre* erspart. Auf diesem rätselhaften Hintergrund romanhaft-systematischer Todesverweigerung wirkt das den Roman beschließende und dank des Zusatzes „ist fortzusetzen“ denn doch nicht beschließende Gedicht *Im ernsten Beinhaus* wie eine thanatologische Überkompensation. Hier wimmelt es von Toten. Doch mit diesen Toten hat es eine seltsame Bewandnis.

Die Knochen aus dem ernsten Beinhaus finden keine Ruhe, sie haben Lebensweg-Wanderungen nicht nur hinter sich, sondern vor sich. Denn sie, die noch „kreuzweis“ liegen, die „entrenkt“ und aus den „Lebensfugen“ gerissen sind, werden erneut umgelagert. Sie werden sich nicht aus eigenen Stücken bewegen, sondern als das Stückwerk, das sie nunmehr sind, bewegt und genauer: vertrieben werden. Goethe hat nicht nur keine Angst vor systematischen Doppeldeutigkeiten, wie man sie paradigmatisch in Worten wie „wenn“ und „Augenblick“ findet – er nutzt vielmehr solche Zweideutigkeiten ingenios. So charakterisiert das Wort „kreuzweis“ die Anordnung der sich überlagernden Knochen und spielt zugleich frivol auf das christliche Kreuzeszeichen an, und so meint das Wort „zerstreut“ ein ungeordnetes Herumliegen der Knochen ebenso wie die psychische Zerstreuung. Die hier zerstreut versammelten Gebeine gehen nicht konzentriert Sinnfragen nach. Aber sie provozieren letzte Fragen nach der Herkunft von Bedeutsamkeit. Die Müden, von denen es heißt: „Ihr [...] lagst vergebens nieder“, haben (ein bemerkenswertes Wortspiel Goethes) eine Niederlage erlitten. Sie wurden in militärischen Kämpfen erschlagen, und nun liegen ihre Knochen nieder, um erneut nun eben nicht aus eigener Kraft aufzu(er)stehen, und auch nicht, um im Kreuzeszeichen erlöst, sondern um „zum lichten Tage [...] vertrieben“ zu werden. Was nichts anderes heißt als dies: dass die Niederlage eine Niederlage erleidet.

Den Tod zu töten, ihm nicht das letzte Wort zu lassen, ist ein Kernprojekt der Poetik Goethes („den Tod aber statuiere ich nicht“). Mit dem christlichen Versprechen einer Auferstehung der Toten darf es nicht verwechselt werden. Die vieldeutige Wortkonstellation „kreuzweis“, „entrenkt“, „Lebensfugen“ verweist auf ein thematisches Zentrum des Gedichts. Es fokussiert die Aufmerksamkeit auf Fugen und also auf die Differenzen, ohne die es Fugen nicht gäbe – auf Fugen zwischen Tod und Leben, Unbewegtem und Bewegtem, Einst und Jetzt, Dunkel und Licht, Knochen und Fleisch (Schillers sterbliche Überreste wurden im September 1826, wie Goethe vornehm schreibt,

„Exuvien“ unterworfen, also von Haut- und Fleischresten gereinigt.)¹³ Vor allem aber auf die Differenzen und Fugen von Materiellem (v. 29) und „heil’gem Sinn“ (v. 16), von Sein und Bedeutsamkeit. Entrenkt und aus Lebensfugen zerstreut ist – und mit dieser Wendung wechselt das Gedicht sein *genus dicendi*, aus ironisch-frivolen gehen nun erst verhalten ernste Verse hervor – das Verhältnis von „dürre Schale“ und „edlem Kern“ (vv. 13 und 14). Die handfeste Frage „was sie (die Knochen) trugen“ (v. 8), die niemand mehr stellt, wird abgelöst durch eine Frage, die einer und nur einer stellt, der bemerkenswert selbstbewusst auftritt und prononciert „ich“ sagt. „Doch mir Adepten war die Schrift geschrieben, / Die heil’gen Sinn nicht jedem offenbarte.“ (v. 15 sq.) Da schwingt eine fast schon arrogante Tonlage mit, nämlich das Versprechen, nicht mehr nur (wie gleich im ersten Vers) eine Menge Schädel zu „beschauen“, sondern einen verborgenen, nicht jedem offenbaren Zusammenhang zu durchschauen, zu „gewahren“, zu benennen und dadurch etwas zu offenbaren, was noch und gerade den Offenbarungsreligionen entgeht.

Adepten sind in Geheimlehren initiiert, die einen privilegierten Zugang zu einer, wenn nicht zu der ausschlaggebenden Wahrheit eröffnen, die ansonsten verborgen bleibt. Von einem solchen Adepten berichtet eines der bekanntesten Gedichte Schillers, auf das sich Goethes Verse offenbar beziehen – jedoch nicht so offenbar, dass dies den Interpreten aufgefallen wäre. In Schillers Gedicht *Das verschleierte Bild zu Sais* heißt es gleich anfangs:

Ein Jüngling, den des Wissens heißer Durst
Nach Sais in Ägypten trieb, der Priester
Geheime Weisheit zu erlernen, hatte
Schon manchen Grad mit schnellem Geist durchheilt,
Stets riß ihn seine Forschbegierde weiter,
Und kaum besänftigte der Hierophant
Den ungeduldig Strebenden.¹⁴

Wie die Geschichte weitergeht, ist bekannt. Schillers Jüngling ist ein schlechter Adept. Er ignoriert die Warnungen des Hierophanten und auch die seiner eigenen inneren Stimme, entschleierte und sieht die offenbar schaurige Wahrheit. Fortan fällt er dem Wahnsinn und dem frühen Tod anheim. Goethes Adept bzw., wenn man denn personali-

¹³ Vgl. A. Schöne: a.a.O., 28 f.

¹⁴ Schiller: *Sämtliche Gedichte, Werke und Briefe in zwölf Bänden* (Frankfurter Ausgabe), Band 1, hg. Georg Kurscheidt. Ffm 1992, 242.

sieren will, der Adept Goethe ist klüger als Schillers Jüngling. Schon deshalb, weil er nicht handgreiflich auf die nackte Wahrheit zugeht, sondern vielmehr sich selbst als Adressaten einer Schrift versteht. Die Gegenführung zu Schillers Gedicht ist deutlich: Dort gibt es einen Hierophanten, im ernstesten Beinhaus nicht; dort wird die Wahrheit als visuelle Größe gedacht, die sich, einmal entschleiert, anschauen lässt, hier gilt sie als Sprach- und genauer als Schriftereignis; dort ist die Wahrheit strahlend, verstrahlend präsent, hier ist sie absent-präsent; dort ist die Schleier- und Entschleierungsmetaphorik leitend, hier die mit ihr eng verwandte, aber eben doch spezifisch anders bestimmte Metaphorik der Spur und des Textes (nicht des Textils).¹⁵

Die Schrift betritt ebenso massiv wie scheinbar unvermittelt die lyrische Szene. Aus visuellen Kontexten und vor dem Hintergrund der auf schnöde Buchstaben und darin verwahrten Geist verweisenden Entgegensetzung von „dürerer Schale“ und „edlem Kern“ emergiert die Schrift: „Doch mir Adepten war die Schrift geschrieben.“ Seltsame Verdoppelung. Der Adressat der geschriebenen Schrift ist eindeutig; ihr Absender hingegen nicht. Fortan wird nicht mehr, wie eingangs, „beschaut“, sondern „gewahrt“. Gewahrt wird (adjektivisch, aber falsch gelesen; der unbestimmte Artikel müsste dann vorgezogen werden) etwas unschätzbar Herrliches, ein „unschätzbar herrlich(es) Gebild“ oder aber, so die grammatisch präzisere Lesart, ein Gebild, das (adverbial verstanden) „unschätzbar herrlich“ gewahrt wird. Dieses „Gebild“ mit den gängigen Gedicht-Interpretationen auf Schillers Schädel zu beziehen, der sich durch seine edle Form und hohe Stirn von allen anderen Totenschädeln im ernstesten Beinhaus unterscheidet, heißt, einer biographiefixierten „Wut des Verstehens“¹⁶ anheimzufallen, deren furor hermeneuticus mehr verdeckt als erschließt. Wird doch weder Schillers Name noch, wie zu Beginn des Gedichts gleich zweimal nacheinander (v. 2), der Begriff Schädel verwendet. Nein, es geht um ein „Gebild“, das sich „gewahren“ lässt und von dem es ebenfalls gleich zweimal heißt, dass es sich von dem Moder (v. 28) bzw. der Enge und Moderkälte (v. 19) „fromm entwenden“ lässt, um (und

15 Vgl. zum Kontext der Schleier- und Textmetaphorik die ungemein instruktive Abhandlung von Uwe C. Steiner: *Verhüllungsgeschichten – Die Dichtung des Schleiers*. München 2006, zu Schillers Gedicht S. 144–148.

16 So eine aufschlussreiche Wendung des frühen, Hermeneutik-kritischen Schleiermachers, vgl. dazu Jochen Hörisch: *Die Wut des Verstehens – Zur Kritik der Hermeneutik*. Ffm 1998 (erweiterte Neuauflage).

wiederum findet sich die rhetorische Figur der Verdoppelung) sich „in die freie Luft, zu freien Sinnen“ (v. 29) zu wenden.

Ein unschätzbar herrliches Gebilde oder eine unschätzbar herrliche Art, ein Gebilde zu gewahren? Eine Alternative, die es in sich hat. Im ersten Fall würde ein Totenschädel zu einem unschätzbar herrlichen Gebilde nobilitiert; im zweiten Fall wird ein Schädel unschätzbar herrlich so gewahrt, dass er zum „geheim Gefäß! Orakelsprüche spendend“ (v. 26) avanciert. Schon die anschließende Formulierung „(so) daß [...] ich frei und wärmeführend mich erquickte“, macht die zweite Lesart verbindlich. Erquickung und Wärme spendet nicht ein noch so edler Schädel, sondern eine bestimmte Art des Gewahrens – nämlich diese: Profanes, Knochen, Gebeine, Moder und Kälte, also die Inbegriffe des Vergänglichen so zu gewahren, „als ob ein Lebensquell dem Tod entspränge“. Eine Wendung, die es in sich hat, weil sie einer Fuge und einer Fügung nachdenkt, wie sie bedeutsamer nicht sein könnte. Goethe nimmt, um dieses Motiv herauszustellen, einen leeren Reim in Kauf: „entwendend – wendend“ (vv. 28,30), was die Bedeutung des Schlüsselwortes „wenden“, das sich zum semantischen Feld von Wörtern wie „entrenken“, „Fugen“, „entspringen“ fügt, nachdrücklich betont. Tatsächlich vollzieht das Gedicht in seiner Mitte eine entscheidende Wende. Da kommt „in Mitten solcher starren Menge“ eine spezifische und geheimnisvolle Bewegung ins Spiel, die etwas ultimativ Wertvolles, Unschätzbares, Herrliches entspringen lässt, wenn man diese Konstellation angemessen gewahrt. Der „höchste Schatz“ (v. 28) hat einen durch und durch niederen Ursprung; er ist aus „Moderkält und Enge“ (v. 19) entsprungen oder, so die aufschlussreiche Paraphrase neun Verse später, „aus Moder fromm entwendet“.¹⁷

Aufschlussreich darf diese letzte Wendung genannt werden, weil sie sachlich wie rhetorisch auf ein Paradox setzt. Etwas zu entwenden, gilt in der Regel nicht als fromme Handlung. Hier aber durchaus. Es ist häufig und am eindringlichsten von Albrecht Schöne darauf hingewiesen worden, dass Goethes Gedicht (zu ergänzen ist: wie zuvor sein Roman *Die Wahlverwandtschaften*) den katholischen Heiligen- und Reliquienkult nachbildet. Die massiv ironischen, mitunter auch sarkastischen Momente dieser Kontrafaktur werden in der Regel allerdings weitgehend tabuisiert.¹⁸ Goethes Zeilen handeln nun aber

17 Eine buchenswerte Parallele zum mittleren Vers aus Shakespeares 77. Sonett, der „Time's thievish progress to eternity“ problematisiert.

18 Eine Ausnahme machen im Hinblick auf Goethes klassische Gedichte die Untersuchung von Reiner Wild: *Goethes klassische Lyrik*. Stuttgart 1999, u.a. 223 ff.

nicht oder allenfalls in allegorisch-ironischer Oberflächlichkeit davon, dass diese oder jene Heiligen- bzw. Dichterknochen fromm entwendet und fetischistisch in diesem oder jenem Sakralbau ausgestellt werden. Ihr zentrales und in einem präzisen Sinne exzentrisches Thema ist es vielmehr, dass eine geheimnisvolle, aufklärungsbedürftige Wende geschieht, wenn aus etwas Starrem, Totem, Moderkaltem und Engem etwas Warmes, Freies, Lichtes, Lebendes und Bedeutsames „entspringt“.

Eine Wende, die sich einer frommen Entwendung verdankt und die dafür sorgt, „daß in des Raumes Moderkält und Enge / Ich frei und wärmefühlend mich erquickte, / Als ob ein Lebensquell dem Tod entspränge.“ (vv. 19–21) „Entspringen“ gehört in die Liste der wundersam doppelsinnigen Worte, denen Goethe sich verschrieben hat. Diebe, die etwas entwendet haben, können der ihnen zugesprochenen Gefängnis-enge entspringen. Entspringen kann aber auch ein Leben spendender Quell. Die Verben, die im endenden Gedicht jeweils am exponierten Versende stehen, spielen mit der Gegenläufigkeit von entwenden und wenden, von nehmen und geben, von rauben und schenken: „erquicken, entspringen, entzücken, erhalten, entrücken, spenden, entwenden, gewinnen, verrinnen, bewahren“. Alle diese Wendungen verdanken sich Entwendungen – sie entwenden einem Denken, das auf fixe Entgegensetzungen von Unendlichkeit und Endlichkeit, von Ewigkeit und Zeitlichkeit, von überzeitlicher Idee und zeitverfallener Materie fixiert ist, die vermeintlich sichere Grundlage. Und sie eröffnen und umwerben eine weitreichende Denkfigur, die „freiem Sinnen“ entspringt und „zu freiem Sinnen“ (v. 29) ermutigt: Ohne Tod keine Bedeutsamkeit; Zeitlichkeit und Endlichkeit sind jene Entwendungen, die dafür sorgen, dass Festes zu Geist verrinnen kann; der zeitliche Entzug von Sein ist die notwendige Bedingung der Möglichkeit des Vollzugs von Bedeutsamkeit; die „gesteigerten Gestalten“ der bedeutsamen Sphäre verdanken demnach ihr Dasein dem ontosemiologischen Ursprungs-Umstand, dass Sein zeitlich verfasst ist, vergeht, verrinnt und zeitlich systematisch a-präsentiert wird.

Bedeutsamkeit gibt es, weil es „die gottgedachte Spur“ gibt, die „Gott-Natur“ hinterlässt. Spuren verweisen auf etwas, was nicht (mehr) da ist. Spuren verräumlichen Zeitlichkeit; sie zeigen an, dass sich hier etwas vollzogen und ereignet hat, was aber jetzt nicht mehr

und im Hinblick auf Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* die Studie von Gabrielle Bersier: *Goethes Rätselparodie der Romantik – Eine neue Lesart der „Wahlverwandtschaften“*. Tübingen 1977.

hier ist, weil es sich entzogen hat. Spuren künden davon, daß die Evidenz des gesprochenen (!) Satzes „ich bin jetzt hier“ gekündigt werden kann. Schrift ist der Inbegriff solcher Spur,¹⁹ Spuren sind Ur- und Inschriften von Zeit. Dem Adepten ist die Schrift solcher temporal-semiologischen Spuren geschrieben. Er versteht es zu lesen, was nie geschrieben wurde.²⁰ Zeit ist jene Entwendung von präsentem Sein und Dasein, die eine bedeutsame und verweisende fundamentalsemiologische Spur hinterlässt, deren heiliger Sinn sich nicht jedem offenbart. Der zeitliche Entzug von Sein und die tödliche Entwendung von Dasein ist die notwendige Bedingung der Möglichkeit von Bedeutsamkeit. Um es formelhaft zu sagen: Es gibt Bedeutsamkeit, weil die zeitliche Wegnahme von Zeit eins ist mit der Gabe von Bedeutsamkeit. „Die gottgedachte Spur“ – auch diese Wendung ist von heiterer Doppeldeutigkeit. Denn die gottgedachte Spur kann erstens verstanden werden als eine, die von Gott ge- und erdacht wurde. Sie kann aber auch als eine Spur verstanden werden, die traditionell und wenig originell einem einzelnen Gott als letztem Urheber aller Dinge zugeordnet und zugesprochen wird. Für dieses religionskritische Verständnis spricht nicht nur der gesamte Kontext, sondern entschieden auch die zweite Nennung des Gottesbegriffs in Goethes Gedicht: „Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen / Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare?“ (v. 31 sq.)

Der pantheistisch-spinozistische Hintergrund der Wendung ist unverkennbar und von fast allen Interpreten übereinstimmend herausgestellt worden; Albrecht Schöne weist überdies zu Recht darauf

19 Jacques Derrida hat (nach, aber ohne Bezug auf Goethe) diese These am eindringlichsten entfaltet, vgl. u.a. J.D.: *Die Schrift und die Differenz*, übers. von Rodolphe Gasché. Ffm 1972 und ders.: *Grammatologie*, übers. von Hans-Jürgen Rheinberger und Hanns Zischler. Ffm 1974.

20 Vgl. Walter Benjamins Zitat der Schlussverse aus Hofmannsthals lyrischem Drama *Der Tor und der Tod*: „Was nie geschrieben wurde, lesen.“ Dies Lesen ist das älteste: das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen. Später kamen Vermittlungslieder eines neuen Lesens, Runen und Hieroglyphen in Gebrauch. Die Annahme liegt nahe, daß dies die Stationen wurden, über welche jene mimetische Begabung, die einst das Fundament der okkulten Praxis gewesen ist, in Schrift und Sprache ihren Eingang fand. Dergestalt wäre die Sprache die höchste Stufe des mimetischen Verhaltens und das vollkommenste Archiv der unsinnlichen Ähnlichkeit: ein Medium, in welches ohne Rest die früheren Kräfte mimetischer Hervorbringung und Auffassung hineingewandert sind, bis sie so weit gelangten, die der Magie zu liquidieren.“ (Walter Benjamin: „Über das mimetische Vermögen.“ In: *Gesammelte Schriften* II/1, hg. von Rolf Tiedemann; Hermann Schweppenhäuser. Ffm 1977, 213.)



Albrecht Dürer (Schule): Kind und Totenschädel in einer Landschaft.
 1. Viertel 16. Jh., Clair-Obscure-Holzschnitt, eine Schwarzplatte, zwei Tonplatten, 240 × 330 mm. Boston (Massachusetts), Sammlung Parker.

hin, dass in Goethes Reinschrift kein einfacher Verbindungsstrich zwischen Gott und Natur steht, sondern ein beide Elemente des Kompositums identifizierender Doppelstrich: „Gott=Natur“.²¹ Deus sive natura – die pantheistische Formel setzt eine zeitlich verfasste Natur, ein temporales Sein an die Stelle, die in konventionellen Theologie-Architekturen ein überzeitlicher Gott einnimmt. Zeitliche, endliche Gott-Natur offenbart dem Adepten, dass Bedeutsamkeit als die Gabe verstanden werden kann und will, die ohne die zeitliche Entwendung von Sein und Dasein nicht möglich wäre. Allegorisch gesprochen: Der Totenschädel ist das „geheim Gefäß! Orakelsprüche spendend“, das fundamentalsemiologische Spurengeheimnisse ausplaudert. Der Lebensquell, der dem Tod entspringt, ist bedeutsam in jedem Wortsinne. Goethes Gedicht geht, indem es diesen Zusammenhang von temporalontologischem Nomos (dem zeitlichen Entzug, der Weg-

21 Schöne: a.a.O., 72 f.

nahme von Sein)²² und der fundamentalsemiologischen Gabe von Bedeutsamkeit erschließt, weit über das tradierte Schema von Geburt und Tod hinaus, das etwa ein Holzschnitt (aus der Schule) Albrecht Dürers (s. Abb.) eindringlich allegorisiert.

Auch dieser Holzschnitt, der ein wohlgenährtes bis adipöses Kind zeigt, das sich in seltsam vertraulich-entspannter Haltung auf einen Totenschädel wie auf ein Ruhekissen stützt und doch misstrauisch in eine arkadische Landschaft voller Bäume blickt, denen der Wind gerade die Blätter raubt, auch dieses Denkbild kennt Spuren und Schriftzeichen. „Hodie mi(c)hi / Cras tibi“ steht sinnreich über dem Kopf des Kindes geschrieben: Heute widerfährt es mir, morgen dir – so würde der Totenkopf sprechen, wenn er denn noch reden könnte. Dass er dies nicht mehr vermag, macht der fast zahnlose, abgetrennte, entrenkte Unterkiefer und eben die allegorische Schrift, die da in eine arkadische Landschaft hineinbricht, überdeutlich. Et in Arcadia ego²³ – das heißt eben nicht nur, dass da jemandem das Glück zuteil wird, unter arkadischen Umständen zu leben, sondern auch, dass noch und gerade der Tod von sich sagen kann „Auch ich bin in Arkadien, selbst in Arkadien bin ich, die Furie des Verschwindens, präsent.“ Schrift ist die paradoxe Rede des Abwesenden. Inbegriff der kommunikationsverweigernden Abwesenheit aber ist der Tod. Er nimmt, und er gibt: Bedeutsamkeit.

„Die Zeit wird Herr“, stellt Mephisto lakonisch und in diesem Lakonismus triumphierend fest, als Faust stirbt. Zwischen der tödlichen Herrschaft der Zeit und dem Phänomen der Bedeutsamkeit herrscht eine Herr-Knecht-Dialektik.²⁴ Zeit hat Herrschaft über Bedeutsamkeit; Bedeutsamkeit aber emanzipiert sich von ihrem (Ab-)

22 Vgl. die ungemein reichen und anregenden Studien „nemein“ und „nomos/onoma“ von Thomas Schestag. In: Th. Sch.: *Parerga*. München 1991.

23 Vgl. die klassische Studie von Erwin Panofsky: „Et in Arcadia ego – Poussin und die Tradition des Elegischen.“ In: E.P.: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Köln 1975, 351–377.

24 Die aufschlussreiche Studie von Nicholas Rennie: *Speculating on the moment – The Poetics of Time and Ressurence in Goethe, Leopardi, and Nietzsche*. Göttingen 2005, 59, kommentiert diese Szene folgendermaßen: “Narrative and plot (of *Faust*, J.H.) leave no residual trace; when the story has elapsed nothing remains to be ‘read’. Mephistopheles counters Faust’s extravagant expectation that a ‘trace’ (*Spur*) of his life must survive aeons with the assertion that Faust’s life will leave no readable signs. In emphasizing the resumptions of empty clock time, of course, Mephistopheles also concedes that a human measure of time has been active in the interim. If chronological time becomes ‘master’ again it is because its autonomy has been abrogated.”

Grund und verleiht noch der endlichen Zeit Bedeutung. Die Dialektik von Zeit und Bedeutsamkeit ist der von bedeutsamem Schweigen und Kundgabe wahlverwandt, wie der Kontext von Mephistos Wort deutlich macht. Der Chor fällt – sprechend, singend, artikulierend, wie sonst? – Mephisto genau dann ins Wort, wenn er „still“ gesagt hat, um auf den Doppelsinn des Wortes „stillstehen“ hinzuweisen. „Mephistoteles: „Die Zeit wird Herr, der Greis liegt hier im Sand. / Die Uhr steht still – / Chor: Steht still! Sie schweigt wie Mitternacht. / Der Zeiger fällt. / Mephistopheles: Er fällt, es ist vollbracht. / Chor: Es ist vorbei.“ (vv. 11591 ff.) Diese Echo-Rede ist noch und gerade angesichts eines bedeutenden Toten nicht frei von Ironie. Ausgerechnet Mephisto spricht die Worte Christi am Kreuz „es ist vollbracht“ nach; der Chor hingegen bevorzugt die profanere Variante „es ist vorbei“. Vorbei ist „es“ jedoch keineswegs. Mephisto zögert nicht, „vorbei“ sogleich als ein „dummes Wort“ zu charakterisieren. Denn selbstredend geht „es“ weiter (welch eigentümliche Häufung dieses Goethe so wichtigen Wortes: „Es schlug mein Herz [...] es war getan, eh es gedacht.“). Der stillstehende Zeiger fällt; die schweigende Mitternacht wird zur Stunde bedeutender Worte und Einsichten. Endlichkeit und Zeitlichkeit sind der Echoraum, der Bedeutsamkeit ermöglicht und freisetzt.

Bedeutsamkeit entspringt einer Zeitlichkeit, die dramatisch als Endlichkeit und Sterblichkeit erfahren oder eben (da wir nicht wissen können, wie es ist, tot zu sein, und da die Toten schweigen) gerade nicht erfahren und kommuniziert werden kann. Der Status dessen, was da seinem Ursprung entspringt, ist deshalb heikel genug. Goethe formuliert, um von Fausts Sterbeszene auf das Gedicht *Im ernsten Beinhaus* zurückzukommen, entschieden konjunktivisch: Es ist, „als ob ein Lebensquell dem Tod entspränge.“ (v. 21) Als ob – um die Seinskonsistenz des bedeutsamen Phänomens, das da dem Tod entspringt, ist es heikel bestellt. Und wieder lohnt ein Parallelblick auf die Verse aus dem endenden Faust-Drama: „Da ist's vorbei! Was ist daran zu lesen? / Es ist so gut, als wär' es nicht gewesen, / Und treibt sich doch im Kreis, als wenn es wäre. / Ich liebte mir dafür das Ewig-Leere.“ (v. 11600 sqq.). „Als wenn es wäre“, „als ob ein Lebensquell dem Tod entspränge“: Bedeutsamkeit ist nicht einfach das Andere des Todes, Bedeutsamkeit unterliegt ihrerseits dem Diktat von Zeitlichkeit und Endlichkeit – das „vorbei“ gibt zu lesen, das ist „daran zu lesen“.

Die Wende, die da geschieht und als „Gebild“, „Schrift“ und „gottgedachte Spur“ gewahrt wird, ist keine andere Wende als die von den Sinnen zum Sinn, vom Sein zur Bedeutung, von der Somatik

zur Semantik, von Thanatos zu Eros, vom Nehmen zum Geben. Es gibt Bedeutsamkeit, weil Zeit Sein und Dasein beraubt und ständig Präsenz nimmt. Goethes Gedicht versucht nichts Geringeres als eine Antwort auf die fundamentalsemiologische Frage, warum überhaupt Bedeutsamkeit ist und nicht vielmehr nicht. Sie lautet: Die semantische Sphäre von Sinn, Schrift, Spur und Gebilde, deren Möglichkeitsbedingung Bedeutsamkeit ist, entspringt dem Umstand, dass Sein zeitlich verfasst ist – entspringt. Die logische Formulierungs-Alternative wäre: leitet sich her von. Doch lückenlose Ableitungszusammenhänge liegen gerade eben nicht vor. Vielmehr entspringt Bedeutsamkeit zeitlichem Sein so, dass Dasein „in die freie Luft, zu freiem Sinnen“ entlassen wird. Wer will, mag in diesem doppelten „frei“ eine hommage an Schillers Lieblingswort sehen. „Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei, / Und würd' er in Ketten geboren.“²⁵ heißt es in Schillers zu Tode und auch im vorliegenden Buch schon zum zweiten mal zitiertem Gedicht *Die Worte des Glaubens*. Goethes Credo ist weniger enthusiastisch und idealistisch, es ist vielmehr ein heilig-nüchternes Credo, das freiem Sinnen entspringt, aber stets bedenkt, dass es dieses freie Sinnen und das ihm abgründig zugrundeliegende Entspringen von Bedeutsamkeit in verbindlicher Weise gibt.

Ein gutes Jahr nach der Niederschrift des Gedichts *Im ernsten Beinhaus* geriet, wie Goethe formuliert, „aus der brieflichen Verlassenschaft der ewig verehrten Herzogin Anna Amalia“ ein früher Aufsatz, der 1782 erstmal anonym im *Tiefurter Journal* (es hatte eine Auflage von ca. 12 Exemplaren) erschienen war und lange Goethe zugeschrieben wurde,²⁶ wieder in die Hand seines Nicht-Verfassers. Goethe erläutert nun, fast ein halbes Jahrhundert später, diesen Text und nimmt ihn zum Anlass einer bündigen und selbstbewussten Konfession, die sich wie eine (selbstredend den Komplexitätsgrad der Verse unterbietende) Prosaparaphrase des Gedichts ausnimmt:

Daß ich diese Betrachtungen verfaßt, kann ich mich faktisch zwar nicht erinnern, allein sie stimmen mit den Vorstellungen wohl überein, zu denen sich mein Geist damals ausgebildet hatte. Ich möchte die Stufe damaliger Einsicht einen Komparativ nennen, der seine Richtung gegen einen noch nicht erreichten Superlativ zu äußern gedrängt ist. Man sieht die Neigung zu einer Art von Pantheismus,

25 Schiller: „Die Worte des Glaubens.“ In: *Werke und Briefe, Frankfurter Ausgabe*, Bd. 1: Gedichte, hg. von Georg Kurscheidt. Ffm 1992, 23.

26 Verfasst wurde der Text von Lavaters Schwager Georg Christoph Tobler.

indem den Welterscheinungen ein unerforschliches, unbedingtes, humoristisches, sich selbst widersprechendes Wesen zum Grunde gedacht ist, und mag als Spiel, dem es bitterer Ernst ist, gar wohl gelten. / Die Erfüllung aber, die ihm fehlt, ist die Anschauung der zwei großen Triebkräfte aller Natur: der Begriff von *Polarität* und von *Steigerung*, jene der Materie, insofern wir sie materiell, diese ihr dagegen, insofern wir sie geistig denken, angehörig; jene ist in immerwährendem Anziehen und Abstoßen, diese in immerstrebendem Aufsteigen. Weil aber die Materie nie ohne Geist, der Geist nie ohne Materie existiert und wirksam sein kann, so vermag auch die Materie sich zu steigern, so wie sich der Geist nicht nehmen läßt, anzuziehen und abzustoßen; wie derjenige nur allein zu denken vermag, der genugsam getrennt hat, um zu verbinden, genugsam verbunden hat, um wieder trennen zu mögen.²⁷

Die Pointe von Goethes Argumentation ist klar. Materie ist deshalb das Andere des Geistes, weil sie selbst bedeutsam und geistreich sein kann, und dies vermag sie, weil sie aufgrund ihrer Zeitlichkeit Bedeutsamkeit entspringen läßt. Man kann das sehr nüchtern und funktional formulieren: Bedeutsamkeit kompensiert semiologisch ontologische Verluste. Den berühmten bis berüchtigten zweiten Hauptsatz der Thermodynamik hat Goethe in seiner ausformulierten Gestalt (Entropie kann in abgeschlossenen thermodynamischen Systemen nur zunehmen, vulgo: Unordnung und Zerfall setzen sich mittel- und langfristig durch) noch nicht gekannt; Helmholtzens anderthalb Jahrzehnte nach Goethes Tod erschienene Schrift *Über die Erhaltung der Kraft* kann aber bereits auf eine Reihe von Vorläufern zurückblicken, deren Überlegungen Goethe vertraut waren und die ihn dazu veranlassten, Faust den anti-entropisch gesonnenen Satz sprechen zu lassen, es könne die Spur von unsren Erdentagen nicht in Äonen untergehen. Den zweiten Hauptsatz der Thermodynamik zu kippen, ein perpetuum mobile zu erfinden, den „reißenden Fluß der Zeit“ (Hölderlin) stillzustellen und Ordnungsstrukturen ohne Energiezuführung zu sichern, gar zu steigern – das sind sachlich unhaltbare Phantasmen. Daniel Kehlmann hat diesem Phantasma einen bemerkenswerten Roman gewidmet. Er ist 1999 erschienen,²⁸ trägt den Titel *Mahlers Zeit* und erzählt von einem jungen Mathematiker und Physiker, der glaubt, einen Beweis

27 Goethe: „Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz ‚Die Natur‘“. In: *Frankfurter Ausgabe*, I. Abt. / Band 25, hgg. Wolf von Engelhardt; Manfred Wenzel. Ffm 1989, 81.

28 Daniel Kehlmann: *Mahlers Zeit* – Roman. Ffm 1999.

dafür vorgelegt zu haben, dass der zweite Hauptsatz der Thermodynamik aufgehoben werden kann. Selbstredend nimmt die Unordnung seines Lebens und seines kranken Leibes in eben dem Masse zu, in dem er den Entropie-Grundsatz aushebeln zu können glaubt. Was bleibt, ist aber eine Goethe-nahe Intuition: dass ontologische Entropie semiologische Potenzen freisetzt. Für physische Systeme gilt der Entropiesatz, für „metaphysische“ nicht. Spekulativ formuliert: zerfallendes Sein vernichtet nicht etwa Sinn, sondern setzt Sinn frei.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: „Versuch über Wagner“. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. 13, hg. von R. Tiedemann und G. Adorno. Ffm: Suhrkamp 1971, 139.
- Benjamin, Walter: „Über das mimetische Vermögen“. In: *Gesammelte Schriften* II/1, hg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Ffm: Suhrkamp 1977, 213.
- Benn, Gottfried: „Briefe“. In: *Briefe an F. W. Oelze. 1932–1945*, Bd. 1, hg. von H. Steinhagen und J. Schröder. Mit einem Vorwort von F. W. Oelze. Stuttgart: Reclam 1977, 75f.
- Bersier, Gabrielle: *Goethes Rätselparodie der Romantik – Eine neue Lesart der „Wahlverwandtschaften“*. Tübingen: Niemeyer 1977.
- Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz*, übers. von R. Gasché. Ffm: Suhrkamp 1972.
- Derrida, Jacques: *Grammatologie*, übers. von H.-J. Rheinberger und H. Zischler. Ffm: Suhrkamp 1974.
- Derrida, Jacques: *Apokalypse – Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie – No Apokalypse, not now*, übers. von M. Wetzell. Graz; Wien: Böhlau 1985.
- Goethe, Johann W. von: *Goethes Gespräche in fünf Bänden*, hg. von W. Herwig, Bd. III/2. Zürich: Artemis Verlag 1965–1987, 289.
- Goethe, Johann W. von: „Gedichte 1800–1832“. In: *Frankfurter Ausgabe* I. Abteilung: Sämtliche Werke, Band 2, hg. von K. Eibl. Ffm: Deutscher Klassiker Verlag 1988, 684.
- Goethe, Johann W. von: „Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz ‚Die Natur‘“. In: *Frankfurter Ausgabe*, I. Abt. / Band 25, hg. von W. von Engelhardt und M. Wenzel. Ffm: Deutscher Klassiker Verlag 1989a, 81.
- Goethe, Johann W. von: „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. In: *Frankfurter Ausgabe* Abt. I / Band 10, hg. von G. Neumann und H.-G. Dewitz. Ffm: Deutscher Klassiker Verlag 1989b, 774.

- Goethe, Johann W. von: „Die Wahlverwandtschaften“. In: *Frankfurter Ausgabe* Abt. I / Band 8, hg. von W. Wiethölter. Ffm: Deutscher Klassiker Verlag 1994, 350, 528.
- Hart Nibbrig, Christiaan L.: *Ästhetik der letzten Dinge*. Ffm: Suhrkamp 1989.
- Hentschel, Martin: *Skulls – Bilder im Angesicht des Todes*. Bramsche: Rasch 2005.
- Hörisch, Jochen: *Die Wut des Verstehens – Zur Kritik der Hermeneutik*. Ffm: Suhrkamp 1998 (erweiterte Neuauflage).
- Jansen, Helmut H. (Hg.): *Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst*. Darmstadt: Steinkopff 1989.
- Kehlmann, Daniel: *Mahlers Zeit – Roman*. Ffm: Suhrkamp 1999.
- Macho, Thomas: *Todesmetaphern – Zur Logik der Grenzerfahrung*. Ffm: Suhrkamp 1987.
- Oellers, Norbert: „Im ernsten Beinhaus war's“. In: *Goethe-Handbuch*, Band 1: Gedichte, hg. von R. Otto und B. Witte. Stuttgart; Weimar: Metzler 1996, 491–495.
- Panofsky, Erwin: „Et in Arcadia ego – Poussin und die Tradition des Elegischen“. In: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, hg. von E. Panofsky. Köln: DuMont 1975, 351–377.
- Poe, Edgar A.: „Die Tatsachen im Falle Valdemar“. In: *Das gesamte Werk in zehn Bänden*, hg. von K. Schumann und H. D. Müller, übers. von A. Schmidt und H. Wollschläger. Herrsching: Pawlak 1966, Bd. 4, 847ff.
- Rennie, Nicholas: *Speculating on the moment – The Poetics of Time and Ressurence in Goethe, Leopardi, and Nietzsche*. Göttingen: Wallstein Verlag 2005.
- Schestag, Thomas: „nemein und nomos/onoma“. In: *Parerga*, hg. von Th. Schestag. München: Boer 1991.
- Schiller, Friedrich: „Das verschleierte Bild zu Sais“. In: *Sämtliche Gedichte, Werke und Briefe in zwölf Bänden* (Frankfurter Ausgabe), hg. von G. Kurscheidt. Ffm: Insel-Verlag 1992a, 242.
- Schiller, Friedrich: „Die Worte des Glaubens“. In: *Sämtliche Gedichte, Werke und Briefe in zwölf Bänden* (Frankfurter Ausgabe), Bd. 1, hg. von G. Kurscheidt. Ffm: Insel-Verlag 1992b.
- Schöne, Albrecht: *„Regenbogen auf schwarzgrauem Grunde“ – Goethes Dornburger Brief an Zelter zum Tod seines Großherzogs*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1979.
- Schöne, Albrecht: *Schillers Schädel*. München: Beck 2002.
- Seel, Martin: „Das Unmögliche möglich machen – Ein avantgardistischer Begriff der Kunst“. In: *Adornos Philosophie der Kontemplation*, hg. von M. Seel. Ffm: Suhrkamp 2004a.
- Seel, Martin: „Jede wirklich gesättigte Anschauung – Das positive Zentrum der negativen Philosophie Adornos“. In: *Adornos Philosophie der Kontemplation*, hg. von M. Seel. Ffm: Suhrkamp 2004b.

- Steiner, Uwe C.: *Verhüllungsgeschichten – Die Dichtung des Schleiers*. München: Fink 2006.
- Theunissen, Michael: *Negative Theologie der Zeit*. Ffm: Suhrkamp 1991.
- Wild, Reiner: *Goethes klassische Lyrik*. Stuttgart: Metzler 1999.